

REVISIONES || REVIEWS

La categoría de lo *moderno* y su aplicación a la arquitectura latinoamericana. El caso del estilo neocolonial en Mendoza

Concept of modernity and its application in latin america's architecture. The case of Mendoza's neocolonial style

Verónica Cremaschi¹

Recibido: 25/02/11 || Dictaminado: 23/03/11 || Aceptado: 14/04/11

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre la aplicación del concepto *moderno* en la arquitectura latinoamericana de la primera mitad del siglo xx, más precisamente ejemplifica la complejidad de su aplicación mediante el desarrollo de un caso, el del estilo neocolonial en la provincia de Mendoza (Argentina). Se retoma a distintos teóricos latinoamericanos del arte (García Canclini, Eder, Weschler y Escobar) que han comprendido a la modernidad en América Latina como múltiple y variada, cuya realidad no se materializó en un solo paradigma estético. Como contrapunto la mayoría de las historias de la arquitectura, siguiendo las ideas eurocéntricas que han ponderado a la modernidad europea como el momento culminante de un proyecto cultural, han acuñado el término *moderno* para referirse a una sola forma estética del hacer arquitectónico: la del *movimiento moderno internacional* de línea racionalista y geometrizable. Es necesario revisar y flexibilizar este término que, planteado de esta forma absoluta, no contempla la compleja realidad arquitectónica latinoamericana de la primera mitad del siglo xx. Con esta mirada se presenta el caso de la provincia de Mendoza, una ciudad signada históricamente por una catástrofe que condicionó la manera de relacionarse con el pasado arquitectónico. Por ello el concepto de lo moderno tuvo connotaciones particulares a partir de su historia urbana y edilicia. El caso de Mendoza evidencia que en Latinoamérica no existió una forma única de experimentar lo moderno en arquitectura y demuestra que es inviable la aplicación de categorías absolutas importadas de otras latitudes.

Abstract:

This paper explores the application of the concept of «modern» in Latin America's architecture in the first part of the 20th century. More specifically, we show the complexity of this term with a case study of the neocolonial style in Mendoza, Argentina. Latin America's art theorists García Canclini, Eder, Weschler and Escobar conceive of modernity in Latin America as a complex phenomenon expressed through multiple aesthetic paradigms. In contrast with this view, most Eurocentric architecture historians—who regard European modernity as the peak of the world's cultural project—use the concept of «modern» to designate a single architectural aesthetics: that of the Modern International Movement, with its rationalistic and geometric approach. It is imperative to revise this concept to make it more inclusive and relevant to the Latin American phenomena. Departing from this framework, we analyze the case of the Mendoza, a city that was marked by a natural catastrophe that conditioned its relationship with its architectural past. For this reason, the concept of «modern» will have a special meaning for its urban reality. Mendoza's case shows that, in Latin America, the concept of «modern» should not be construed in the restrictive and absolute way advocated by a traditional Eurocentric view.

PALABRAS CLAVE | arquitectura latinoamericana, moderno, estilo neocolonial, arquitectura de Mendoza.

KEY WORDS | Latin America's architecture, modernity, neocolonial style, Mendoza's architecture.

¹ vcremaschi@conicet.gov.ar

INCIHUSA cct-Mendoza, Av. Ruiz Leal s/n, Parque General San Martín, Mendoza, Argentina.

Al realizar este trabajo surgió la necesidad de volver a pensar el complejo término *moderno*. En este sentido, diremos que su utilización ha variado en el transcurso de la historia; una versión lo presenta como un término que propone una situación de distinción cronológica respecto de otro momento histórico: «algo más nuevo que».

Este mecanismo de *distinción* frente a otros movimientos ha sido utilizado en diversos momentos de la historia del arte por personalidades, líneas de pensamiento, tendencias, facciones, etc. (Tatarkiewicz, 1997: 60) que se consideraron y autodenominaron *modernos*.

Considerarse a sí mismo moderno implica un mecanismo de diferenciación, de separación de la regularidad o de la normalidad; indica una innovación frente a lo normalizado, presupone un orden establecido frente al cual lo novedoso se presenta como una variable (Panofsky, 1981: 30). Es condición de la innovación tener carácter provisorio; en cuanto se produzca otro acontecimiento artístico nuevo el carácter innovador tipificará a estos eventos más recientes.

Sin embargo, a pesar de la provisionalidad implícita del término, algunas posturas han considerado lo moderno como el fin de un recorrido lineal en el que se constituyó un modelo cultural paradigmático. Este modelo fue propuesto y ponderado por Europa como proyecto *universal* y punto culminante en el desarrollo histórico ascendente de la humanidad (Lander, 1997: 1).

Los países con realidades culturales distintas a este paradigma fueron menospreciados y subvalorados como si estuvieran un paso más abajo en la evolución hacia la única y verdadera posibilidad de ser modernos. Este proyecto ejemplar sirvió de parámetro para promulgar vigencias y sancionar retrasos, convirtiéndose el modelo occidental en la única guía civilizatoria (Richard, 1990: 186).

La situación cultural comentada, que ha sido ampliamente discutida por distintos pensadores desde la *crisis* de la modernidad, presenta características comunes a muchas historias de la arquitectura. Es así que los estudios referentes a la mencionada disciplina no han reflejado la complejidad que se encontraba implícita en los procesos arquitectónicos de inicios del siglo xx y han creado la representación de que existió *una* arquitectura progresista que tuvo visos de innovación (que se ha catalogado como *la moderna*) y otra arquitectura ecléctica, vetusta, que estaba predestinada a morir (la historicista, académica, neocolonial). La primera, que siguió de manera muy estricta las normas impulsadas por el movimiento moderno internacional europeo, ha sido valorada por la mayoría de las historias y críticas de la arquitectura como la única posibilidad arquitectónica valiosa. Ambas tendencias han sido presentadas por la historiografía tradicional como opuestas y enfrentadas.

Estas posturas han acuñado el término para definir un único momento arquitectónico que, aparentemente, sería

el punto culminante del hacer edilicio. En este sentido son bien claros, como lo destaca Lozoya, los títulos de obras clásicas de la historia de la arquitectura como *De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*, de Kaufman (1933); *Pioneros del Movimiento Moderno. De William Morris a Walter Gropius*, de Pevsner (1936), entre otros ejemplos (Lozoya, 2008: 65). Esta categorización tan ortodoxa esbozada entre los años treinta y cuarenta se ha mantenido hasta nuestros días y sirve para definir una arquitectura de similar línea formal.

En una postura opuesta se encuentran distintos pensadores que han adoptado la flexibilización en la utilización del término moderno para la situación cultural latinoamericana. Dichos autores han observado que hubo durante el siglo xx distintas maneras de modernidad. Esta multiplicidad responde a que la realidad latinoamericana implica culturalmente la yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial y católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas (García Canclini, 1990: 212).

Un ejemplo de ello se percibe en pintura. A partir de la irradiación, adopción y resignificación de las formas de las vanguardias europeas, distintos teóricos hablan de una modernidad latinoamericana definida como periférica, receptora, ecléctica, moderada y constructiva (Weschler, 2000: 292). Es un producto nuevo, un fenómeno multiforme y variado, que no se apega estrictamente a una «fórmula» occidental.

De la antedicha complejidad se desprende el hecho de que no existió en estos países un modelo cultural y una arquitectura uniforme que representara un único paradigma moderno —como la historia de la arquitectura ha intentado reducir— sino que existieron múltiples maneras de encarar y plantear una arquitectura moderna.

América Latina imaginó múltiples modernidades arquitectónicas (Lozoya, 2008: 7) debido a que su concreción se relacionó con la construcción de las identidades nacionales (García Canclini, 1990: 218). Al estar las representaciones de lo moderno ligadas a la construcción de la identidad, se generó una gran cantidad de formas arquitectónicas acordes a las necesidades simbólicas de cada nación.

Si en Europa la modernidad estuvo reñida con la historia y el pasado, condición para que se implantara como modelo global, hubo en países como Argentina una lectura y recuperación imaginaria de una cultura que habría sido afectada por la inmigración y la urbanización (Sarlo, 1990: 35). Esta reflexión podría hacerse acerca de otros países latinoamericanos, ya que en ellos la modernidad tenía connotación de nuevo como en otros lados, sólo que lo nuevo llegó impregnado de un sentido de autoafirmación (Amaral, 1990: 174) en el que lo nacional y lo moderno no eran dos categorías excluyentes sino una pareja-dínamo en permanente tensión y retroalimentación.

Por lo expuesto resulta necesario revisar la historiografía de la arquitectura que basa su análisis en un juicio de valor que contempla solamente las dos posibilidades importadas de la crítica europea (modernidad *vs* tradición), pues en Latinoamérica estas posibilidades no son excluyentes.

Para mostrar esta realidad y desmitificar el término moderno tal como lo han planteado distintas historiografías, se expondrá el caso de la ciudad de Mendoza (Argentina), que presentó particularidades que influyeron en la apreciación y valoración de la arquitectura moderna. Dicha ciudad no contaba en la primera mitad del siglo XX con una revista especializada en esta disciplina, por dicho motivo distintas investigaciones actuales han recurrido a publicaciones nacionales y, creyendo llenar un vacío, han homologado los procesos provinciales a los de orden nacional.

Sin embargo, si se considera los estilos arquitectónicos no como un mero problema formal sino como expresión de un complejo sistema cultural y social, es decir como exponentes del espíritu de una época (Lozoya, 2007: 18), pueden retomarse fuentes de épocas alternativas que otorgan valiosos datos acerca de las discusiones y de la recepción de las obras arquitectónicas por parte de los usuarios.

Por ello hemos consultado revistas culturales que han brindado abundante material discursivo y visual acerca de la relación entre la sociedad mendocina y la fisonomía edilicia de la ciudad. Luego de trabajar con las principales publicaciones locales, *Mundo Cuyano* (1921-1930), *La Semana* (1918 y 1931), *Sabatinas* (1931), etc., elegimos como fuente de referencia a *La Quincena Social* (1919-1956), por ser la que se desarrolla con mayor continuidad temporal, además de poseer gran tiraje y un sinnúmero de colaboradores que vierten sus opiniones con relativa independencia. A estas características se agrega su excelente calidad de impresión y su gran formato; por todo ello resulta una importantísima fuente gráfica y discursiva provincial. Cabe aclarar que los textos fueron abordados con técnicas de la hermenéutica y el análisis de discurso.

Antes de adentrarnos en el estudio de los textos e imágenes de la revista es importante enunciar algunos acontecimientos históricos que tuvieron repercusión en la forma en que los mendocinos percibieron su pasado arquitectónico.

La provincia de Mendoza se encuentra al pie de la cordillera de los Andes, a 1,090 km de Buenos Aires. Fundada en 1561, anteriormente estaba poblada por grupos indígenas, entre los que destacaban los huarpes (Montaña, 2007: 280). Su vida tranquila y provinciana se vio alterada cuando, en 1861, ocurrió un movimiento sísmico que destruyó casi completamente la ciudad de trescientos años. Para entonces el país se encontraba en un periodo de organización nacional que propició la intención de eliminar de la representación de ciudad el pasado colonial preterremoto (Ponte, 2007: 62).

El sismo significó una bisagra en la historia provincial y condicionó la relación de los mendocinos con su pasado histórico y con la ciudad y su arquitectura.

Luego de la catástrofe existió entre mendocinos una representación del pasado material como endeble y susceptible de ser destruido. Por ello, el estilo *neocolonial* en Mendoza no fue identificado con el pasado o la tradición arquitectónica, sino que fue definido y percibido como *progresista* y *moderno*, debido a la escasez de restos de construcciones pretéritas y a la fuerte carga negativa que estos presentaban.

La supuesta batalla librada en otras geografías entre neocolonial y movimiento internacional –constituyéndose una postura bipolar modernismo *vs* regionalismo– no se observa en las fuentes primarias de épocas mendocinas.

Al revisar revistas culturales contemporáneas a las obras se comprueba que en Mendoza no se ha cumplido el mito historiográfico que promueve que la arquitectura moderna (racionalista) «fue más novedosa» que la neocolonial, sino que ambas tendencias fueron percibidas y designadas –como lo indica Lozoya para el caso de México– como posibilidades de la arquitectura moderna (Lozoya, 2008: 55).

Si el estilo neocolonial se caracterizó, a nivel continental, por una búsqueda de la identidad en el pasado arquitectónico nacional que se extendió por los repertorios hispánicos y andinos, se esperará que esta realidad sea diferente en una ciudad cuya relación con ese pasado presentaba condicionamientos muy poderosos debido a hechos históricos tan singulares.

Esta forma de relacionarse con los tiempos pretéritos, su negación, su desprecio, su valoración negativa, condicionará las formas de recepción de la arquitectura neocolonial en particular. El pasado, representado por la precaria arquitectura de adobe, era mostrado hasta en las poesías de una manera negativa:

Su casa, de paja y adobe, una tapera
de «*idus témpora*» en la ciudad moderna,
donde no cabe ya la dejadez sempiterna
de la arcaica rutina «chabacana» y «huera»
(Sánchez, 1949: s/p).

La categoría de lo colonial no era valorada positivamente en Mendoza, representaba el atraso y el mal gusto: «hasta 1901 predominó una construcción semi-colonial. Frentes con rejas de fierro en las ventanas, pilastres [sic], alquitranes, cornisas y parapetos, todo esto sin arquitectura; desproporcionado, sin gusto siquiera». (Castillo, 1928: s/p).

A diferencia de lo que ocurrió en los países latinoamericanos que concretaron sus proyectos en estilo neocolonial, no existió en la provincia una indagación o valoración de las construcciones coloniales. Contrasta con la situación

de otras regiones la falta de interés e incluso el desprecio por el pasado arquitectónico provincial que se manifestaba en las revistas.

Es claro que el neocolonial no encontró ejemplos regionales coloniales bien conservados a causa del ya mencionado sismo de 1861, sin embargo, las ruinas que quedaron después de ese episodio y que estaban en pie durante el surgimiento del estilo no se tomaron en cuenta por los arquitectos. Más bien se las identificó con el momento catastrófico del movimiento telúrico y no se valoraron como fragmentos testimoniales del pasado.

Si bien a nivel continental el neocolonial se permitió la libertad de reinterpretar su pasado, de no atenerse de forma estricta a los repertorios estilísticos *reales* de las arquitecturas nacionales, existió cierto reconocimiento de las formas pretéritas. En distintas regiones de Argentina, por ejemplo, comenzó una política conservacionista y se esbozaron los primeros planteos de la necesidad de legislación patrimonial impulsada por arquitectos neocolonialistas.

La siguiente cita hace referencia a las ruinas de San Francisco y San Agustín, que fueron los templos de mayor envergadura y monumentalidad de la ciudad colonial (Castillo, 1928: 76). A diferencia de las construcciones civiles, estaban realizadas en ladrillo cocido, por ello resistieron de mejor manera los embates del movimiento sísmico. Sin embargo, a pesar de esta importancia en épocas coloniales, en la visión de un ciudadano de Mendoza de la primera mitad del siglo xx no eran más que *adefesios*:

Son deformidades urbanas fácilmente corregibles, y de su exhibición permanente y cruel, cabe el pecado a las autoridades edilicias [...]. Nos referimos, como indica el enunciado, a las ruinas de San Francisco y de San Agustín, verdaderos adefesios, que en forma tan obstinada como inadmisible atentan contra el progreso de una importante sección del municipio (Las Ruinas de San Francisco y San Agustín, 1929).

El autor prosigue narrando; es destacable el contraste que se marca entre la ciudad colonial, destruida por la *ira de Dios* y la ciudad que surge «moderna», engalanada de atractivos, un vergel, mostrada como el intento de resarcirse. Las ruinas coloniales son tratadas peyorativamente y con un sentido evocativo negativo muy fuerte:

La ira de Dios habíase manifestado implacable, fulminadora. Pero de aquella prueba impuestas por fuerzas omnipotentes, nació pronto la esperanza, el ansia de resurgir a la vida, el noble anhelo de resarcirse y prosperar... Sobre el cuadro de destrucción y muerte, levántose una ciudad moderna, más populosa, ataviada con mayores atractivos para transformarse en el vergel que hoy tantos admiran.

De aquella desgracia sólo perdura el trágico recuerdo y los restos de dos templos cuyos cascotes melancólicos comprimen el corazón y acicatean el deseo de huir a regiones muy distantes donde la muerte no nos inquiete con su mueca siniestra (Las Ruinas de San Francisco y San Agustín, 1929).

Las ruinas son analizadas desde una perspectiva afectiva, despiertan sentimientos negativos y tristes, tal vez esto se relacione con la cercanía en el tiempo de aquel suceso; habían transcurrido 68 años desde el trágico día, por lo que es posible que todavía existieran sobrevivientes que testimoniaron el suceso.

El artículo continúa aclarando que conservar estas ruinas no tenía nada beneficioso, ni para la historia ni para la religión ni para la arquitectura, ya que no valdrían ni siquiera cuando se encontraran en pie, por no ser más que obras de «*medias cucharas*».

Menos aún interesa al arte. Los templos construidos no pasaron de ser construcciones de tipo primitivo levantados con un sentido de vulgar albañilería. Basta observar los rústicos paredones que se mantienen en pie para convencerse del ridículo en que se incurre pretendiendo imponerlos a la admiración y asombro de las edades (Las ruinas de San Francisco y San Agustín, 1929).

En resumen, lo que se solicita es que las ruinas se tiren abajo y se remplacen por obras realmente necesarias y modernas, sobre todo en momentos en los que la tierra se sacude.

Se evidencia a través de este texto la intención de eliminar esa arquitectura que lo único que evocaba era la pesadilla del terremoto y que, a diferencia de lo que ocurrió en otros lugares de América y en la misma Argentina (el relevamiento realizado por el arquitecto Kronfuss de las iglesias cordobesas es ilustrativo en este sentido), poseían un valor negativo, pues traducían lo endeble y susceptible de ser destruido.

Ratificando la falta de valoración de la arquitectura del pasado, el año de 1911 se establecía como hito de inicio de la arquitectura. La distinción de lo moderno no estaba dada aquí por lo estilístico o formal sino por lo tecnológico: «A partir de 1911 se inicia en Mendoza un periodo que bien pudiéramos llamar el arquitectónico de la ciudad, realizándose ya las construcciones con planos perfectamente estudiados» (Libertad, 1928: s/p).

La disciplina arquitectónica había comenzado —para este colaborador— con la realización de cálculos, es decir cuando se estableció su tratamiento de forma científica. He aquí el carácter de innovación que la distingue de las construcciones anteriores, de adobe, endebles, era arquitectura preparada para *resistir*.

El progreso arquitectónico era percibido por los contemporáneos, como entorpecido por este pasado colonial. En Mendoza el trazado regular, las calles anchas, son homologables al progreso encarnado por la ciudad moderna; situación contraria se observa en la ciudad colonial, donde las calles eran angostas e irregulares (Ponte, 1999: 84). En la cita siguiente se corrobora esta realidad, las edificaciones antiguas se presentaban como obstáculos molestos, contrarias a la situación de modernidad que implicaba la amplitud de las calles con generosos bulevares, característica de la ciudad nueva.

La observancia de las líneas establecidas por la comuna para evitar el aspecto antiestético de las calles donde los edificios antiguos y mamarachescos [sic] afean y deslucen, quitando amplitud a las calles [...] (Las eternas pugnas del interés público y privado. Exigencias de la cultura edilicia, 1934).

Los nuevos tiempos también se distinguían por los materiales, que eran un tema recurrente tanto en las notas como en las publicidades de los arquitectos. El énfasis en ellos se relacionaba con las precauciones antisísmicas y la posibilidad de contrarrestar los efectos de los terremotos que otorgaban las nuevas tecnologías. Al atraso y la tristeza de la construcción de adobe se contraponen el atrevimiento de la monumentalidad y de la altura que era posible a través de estos avances técnicos. Esta superación arquitectónica nos llevaría en el futuro a ser la más importante ciudad del interior del país:

La riqueza en potencia de la provincia se ha quintuplicado de golpe en estos últimos años, dando origen a una construcción en grandes cantidades, con materiales los más caros y resistentes a la acción del tiempo y de los temblores. Por esto la vemos cambiar constantemente de fisonomía, de anticuada, apagada, terrosa y triste quizás, en alegre, elegante, optimista, con atrevidas formas y alturas monumentales. Dando la sensación de una ciudad rica y próspera, como la que más, muy pronto la primera ciudad del interior argentino. (Notas de la calle. El estado provincial y la iglesia católica, en mora con los adelantos edilicios, 1948).

El intento de distinción de la vieja arquitectura a partir de la novedad tecnológica tenía un comienzo claro para el arquitecto Castillo: la introducción, en 1906, del hormigón armado llevada a cabo por primera vez por la Constructora Andina. Con los avances de la arquitectura antisísmica se iniciaba, en estas latitudes, una nueva etapa, un nuevo período. Por ello se ponderaba tanto la labor de dicha empresa como hito que cambió la forma de edificar: «sus construcciones fueron consideradas las mejores de la época bajo

el punto de vista arquitectónico. Desde entonces, puede decirse que la arquitectura de Mendoza ha ido mejorando» (Castillo, 1928).

La arquitectura moderna no era sólo la adaptación de las formas a nuevos cánones estético-formales, sino que —para el autor del artículo— tenía un simbolismo que trascendía la apariencia exterior, pues en ella se vislumbraba: «nuestro deseo de adaptación hacia un más cumplido modelo de progreso edilicio, de organización y armonía social» (Castillo, 1928).

Ello da cuenta de que, para el corresponsal, la arquitectura era moderna en cuanto que propendía a la transformación social; no existía una fórmula estética para su realización y su valor iba más allá de lo formal e incluso de lo práctico.

La nota prosigue; en ella se observa claramente el intento de distinción, separación del pasado; además se percibe lo moderno en la preocupación por lo urbano que, a diferencia de tiempos coloniales, se mostraba en la actualidad como un conjunto ordenado racionalmente. En esas ideas se encontraba implícita la valoración del desarrollo de la ciudad.

Comparadas las de hoy, con las antiguas construcciones híbridas, que no respondían a ningún estilo y que eran, miradas de lejos, simples puntos de referencia en las enormes parcelas de la tierra, se evidencia ese anhelo de una mejor ordenación y aprovechamiento de las cosas que, en definitiva, servirá para señalar en el futuro la nueva orientación que surge como necesidad de la época (Castillo, 1928).

Una de las características negativas que se contraponía a la arquitectura del presente era que la pretérita era *híbrida*, no respondía a *ningún estilo*. Sin embargo el autor no deja claro a qué estilo debería apuntarse en la actualidad. Nótese el valor proyectivo que había adquirido la arquitectura para los contemporáneos, no sólo estaba cambiando el presente arquitectónico, sino que además estaba indicando la orientación del futuro.

El autor anterior no hace referencia a qué estilo adherirse, ya que la flexibilidad estilística fue una característica dentro de las posibilidades modernas, siempre y cuando se adaptaran a las nuevas maneras de habitar, es decir que los repertorios fueran utilizados adecuándose a las necesidades actuales. Esto es evidente para Ferrari:

Cuando se quiera sujetarse a un estilo puro deberá ante todo observar su ubicación, pues los estilos que requieren ventanas pequeñas, no son aptos para calles angostas o centros de ciudades donde el aire puro va faltando y el sol no puede desempeñar su papel de mejor desinfectante conocido; por eso que el colonial, renacimiento español y

Tudor no es apto para ciudades populosas, calles estrechas, etc. [...] Además el arquitecto debe modificar los estilos antiguos adaptándolos a las necesidades modernas (Ferrari, 1928: sp).

La importancia del saneamiento y la higiene era una premisa constructiva, sin importar al estilo que se adscribiera. Si bien este constructor sugería no incluir las variantes Tudor, renacimiento español y colonial en la ciudad. Existen varios ejemplos de estos estilos en las afueras, como en la calle Emilio Civit, donde algunas construcciones con las mencionadas tipologías pueden apreciarse aún en pie.

La variedad estilística es valorada en este artículo como una característica positiva: «La variedad de estilos cuando contemplan la higiene, base de la fortaleza y belleza de la raza, hace hermosas las poblaciones lo que forma parte de la felicidad humana» (Ferrari, 1928).

La misma amplitud frente a las variantes se observa en una publicidad de un barrio que se estaba edificando en el departamento Godoy Cruz, vecino de la capital provincial; su construcción era considerada y promocionada en las propagandas como moderna. Sin embargo, como se muestra en las fotografías de las casas ya construidas, existían unas de clara tendencia racionalista y otras con rasgos francamente neocoloniales, como tejas, arcos, piedra, etc. El anuncio destacaba sus características y aclaraba en las condiciones que las casas se realizaban según la elección y el *gusto* del comitente:

por sus construcciones modernas, cómodas, antisísmicas y por el seleccionado conjunto de moradores que constituye toda una garantía.

Condiciones: las casas se construyen a gusto de los interesados y comprenden terreno y edificación completa (Barrio Romairone, 1938).

La importancia del neocolonial en todas sus variantes comenzó a acrecentarse a partir de finales de los años veinte. Sin excepción este popular estilo era valorado por su condición moderna en el mismo sentido que se ha mostrado anteriormente para la arquitectura que poseía características tecnológicas y materiales novedosos.

Ello se evidencia en una fotografía presentada bajo el título de *Nuestra arquitectura moderna* que expone un aspecto exterior del Hospital Español, que para 1928 se encontraba en construcción; había sido diseñado por el arquitecto Raúl J. Álvarez, quien participó activamente en la *Revista de Arquitectura* de la Universidad de Buenos Aires difundiendo las tendencias neocoloniales (figura 1).

Otra de las construcciones que recibió el calificativo de moderna fue la sucursal del Banco Hipotecario (figura 2). Este edificio pertenece a la variante neoplateresca que re-



FIGURA 1 | Hospital Español. Fuente *La Quincena Social*, 30 de octubre de 1928.

presentaba la línea hispana del neocolonial y fue muy afín al gusto de los mendocinos. Esta fascinación por los estilos de identidad foráneos se relaciona con la falta de testimonios arquitectónicos propios y por la carga negativa de los pocos vestigios que permanecían en pie. En el epígrafe queda manifiesto:

La magnífica construcción con que el Banco Hipotecario Nacional se suma a la construcción monumental de nuestra ciudad, modernizada y embellecida (Inauguración del suntuoso edificio del Banco Hipotecario Nacional, 1929).

La Mercantil Andina (figura 3), de estilo *neoplateresco español*, causó similar impresión. El mencionado edificio fue diseñado por el arquitecto Daniel Ramos Correa, quien a partir de la construcción de esta obra recibió varios encargos particulares en la misma línea debido a la buena acogida que obtuvo (Barrancos, 1984: sp). Las críticas destacaban su importancia y su innovación; nótese que se le «atribuía» el remplazo de la arquitectura colonial:



FIGURA 2 | Banco Hipotecario. Fuente: *La Quincena Social*, 30 de agosto de 1929.

Vista parcial del grandioso edificio inaugurado, como una ruta hermosa de la arquitectura moderna, alto testimonio de afianzamiento y prestigio de esa bien organizada compañía [la ciudad] al cambiar su estructura colonial, nos asombra y deleita con estas *nuevas maravillas de la arquitectura* (Inauguración del Edificio Monumental de la Mercantil Andina, 1928).

No solamente participaron de esta transformación los edificios públicos tanto del Estado como de entidades privadas, sino que la vivienda particular también sufrió transformaciones acordes a los nuevos tiempos. Tal como ocurrió con la arquitectura monumental, las viviendas, aunque de proporciones más modestas y en algunas ocasiones sin incremento de su altura, fueron percibidas y valoradas como modernas. Ejemplo de ello se muestra en la figura 4, donde bajo una misma categoría se engloban dos tendencias que la historia de la arquitectura europea nos ha querido mostrar como opuestas.

Algunas conclusiones

Como se evidencia en el caso de Mendoza, existió en América Latina una flexibilidad en la concepción de lo moderno. Tanto en fotografías como en fuentes escritas se percibe que el término no fue utilizado exclusivamente para referirse a un solo tipo estilístico, sino que definía un conjunto heterogéneo de estilos cuya característica común era la innovación tecnológica, la resistencia sismológica, la monumentalidad, la relación armónica con el espacio urbano, las condiciones de salubridad, etc.

Incluso estilos que han sido considerados ligados a la tradición y al nacionalismo, como el caso del neocolonial, eran percibidos y definidos como modernos. Esto se debió a su realización con nuevos materiales y técnicas. Sumado a ello, como se ha comentado anteriormente, las búsquedas identitarias y las formas modernas no fueron dos categorías excluyentes en América Latina, sino una pareja-dínamo en constante tensión y retroalimentación.

Como lo demuestra el caso de Mendoza, es necesario revisar un término que presenta complejidades y particularidades. Además, para Latinoamérica reconocerse sus matices y multiplicidades implicaría una actitud positiva de valoración frente al intento de imposición por parte de Europa de una categoría de lo moderno exclusivista y excluyente.

A partir de este trabajo de campo ha surgido la necesidad de desmitificar el término moderno, flexibilizando su utilización para que sea capaz de englobar y considerar realidades no europeas que la historiografía de la arquitectura ha olvidado por no haberse considerado valiosas en cuanto a su poder de innovación.

Es necesaria la reapertura de la discusión del término moderno para lograr que no sea un vocablo acuñado exclusivamente para definir un solo tipo de arquitectura, con el fin de que este término deje de estar relacionado con una



FIGURA 3 | La Mercantil Andina. Fuente: *La Quincena Social*, 15 de octubre de 1928.



FIGURA 4 | viviendas particulares. *La Quincena Social*, 15 y 30 de septiembre de 1928.

realidad formal externa y represente realidades culturales que subyacen a los parámetros exclusivamente estéticos.

Queda planteada, aunque no resuelta, la necesidad de crear categorías no universalistas que contemplen los procesos latinoamericanos en su posición periférica, receptora, ecléctica, moderada y constructiva sin que esta situación represente una ruptura total con la historiografía y la crítica de la arquitectura mundial.

Para ello resulta necesario crear nuestros propios criterios de valoración que nos den herramientas para *comprendernos* sin temores ni prejuicios.

Esto será posible indagando en las fuentes históricas que evidencian las discusiones acerca de ciertos tópicos estético-culturales y analizando nuestro patrimonio arquitectónico con una mirada que nos interprete desde nuestro origen múltiple, variado, arrítmico, fluctuante y muchas veces inasequible.

Bibliografía

Amaral, A. (1990). Modernidade e identidade: as duas Américas Latinas ou tres, fora de tempo. En M. Belluzzo, *Modernidade: Vanguardas artísticas da América Latina*. São Paulo: Memorial da América Latina.

Barrancos, V. (1984). *Daniel Ramos Correas (1920-1930)*. Dirigido por la Prof. Silvia Benchimol. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina: inédito.

Barrio Romairone (1938). *La Quincena Social* (464-465), s/p.

Castillo, E. (1928). Evolución de la construcción en Mendoza 1898-1928. (L. Napolitano, Ed.) *La Quincena Social* (228), s/p.

Ferrari, C. D. (1928). Vulgaridades Constructivas. Construcciones [sic.] económicas y consideraciones varias. *La Quincena Social* (228), s/p.

García Canclini, N. (1990). La modernidad después de la posmodernidad. En A. M. Morales Belluzzo, *Modernidade: Vanguardas artísticas na América Latina* (201-239). São Paulo: Memorial da América Latina.

Inauguración del suntuoso edificio del Banco Hipotecario Nacional (1929). *La Quincena Social* (249).

Lander, E. (1997). *Modernidad, colonialidad, posmodernidad*. Recuperado en diciembre de 2010, de *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 4, 11-28.

Las eternas pugnas del interés público y privado. Exigencias de la cultura edilicia. (1934). *La Quincena Social* (355-356), s/p.

Las ruinas de San Francisco y San Agustín (1929). *La Quincena Social* (225-226), s/p.

Libertad, L. (1928). Número especial dedicado a la arquitectura moderna. Edificios, chalets, petit hotel, y palacetes. *La libertad. La Quincena Social* (228), s/p.

Lozoya Meckes, J. (2007). Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas. *Palapa*, 2 (enero-junio), 15-24.

Lozoya, J. (2008). Relatos sobre antimodernidad: el estilo neocolonial en las historias mexicanas de arquitectura. *Goya*, 322, 53-66.

Montaña, E. (2007). Identidad regional y construcción del territorio en Mendoza (Argentina): memorias y olvidos estratégicos. *Bulletin d l'Institut Francais d'Études Andines*, 36(2), 277-297.

(1948). Notas de la calle. El estado provincial y la iglesia católica, en mora con los adelantos edilicios. *La Quincena Social* (692-693), s/p.

Panofsky, E. (1981). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza.

Ponte, J. (1999). *La fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza 1885/1910*. Mendoza: Fundación CRYCIT.

(2007). Mendoza, Argentina. El terremoto de 1861 como disparador del cambio de representación social de la identidad de una ciudad al pie de los Andes. *Memoria y*

- Sociedad. Revista de Historia*, 11 (23). Bogotá: Edic. Pontificia Universidad Javeriana.
- Richard, N. (1990). Neovanguardia y postvanguardia: el filo de la sospecha. En A. M. Moraes Belluzzo, *Modernidade: vanguardas artísticas da América Latina* (185- 201). São Paulo: Memorial da América Latina.
- Sanchez, J. (1949). Un Propietario. *La Quincena Social* (727-728), s/p.
- Sarlo, B. (1990). Modernidad y mezcla cultural. El caso de Buenos Aires. En M. Belluzzo, *Modernidade: Vanguardas Artísticas da América Latina* (31-45). São Paulo: Memorial da América Latina.
- Tatarkiewicz, W. (1997). *Historia de seis ideas. Arte, Belleza, Forma, Creatividad, Mímesis, Experiencia estética*. Madrid: Tecnos.
- Weschler, D. (2000). Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. En J. Burucua, *Nueva Historia Argentina. Vol II Arte, Sociedad y Política* (271-313). Buenos Aires: Sudamericana.

VERÓNICA CREMASCHI | licenciada en Historia de las Artes Plásticas y profesora de grado universitario de Historia del Arte en la Universidad Nacional de Cuyo. Actualmente es becaria científica de Conicet y realiza el doctorado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Su proyecto de tesis versa sobre temas identitarios y su materialización arquitectónica en la primera mitad del siglo xx. Ha participado en equipos de investigación en torno a temas regionales y latinoamericanos, en el proyecto «Valoración estética de la artesanía regional de raíz indígena», certificado y financiado por la SECTyP y en el proyecto «Valoración estética de arquitectura religiosa de “estilo colonial popular” del oasis norte de Mendoza».